L'Europa di Kazimiera Iłłakowiczówna

Krystyna Jaworska

WYZNANIE
Szukać mnie?! … Więc raczej w Termopilach,
w zmyślonych krajach u Szekspira,
na lermontowskim Krymie i Kaukazie.
A zawsze – w obrazie
owej Krystyny księżnej Mediolanu,
w Emaus Rembrandta,
w skałach Leonarda …
w balladzie starego Uhlanda.

Uszłam od Berdranda de Born w bitwie, z jego tarczą;
nie ma mnie pośród Greków poległych czy rannych;
nie w Kordelie – w Regan i Goneril wierzyłam uparcie;
podsłuchiwałam w Emaus – ale wśród sługusów –
słów Chystusa nie rozumiejąc; a u stóp Dziewicy Skał
to ja spłoszyłam pawia, co tak kornie stał,
krzykiem uleciał
i nie ma go na obrazie, jak wiecie.

Księżnej Mediolanu – pierście drogi zginął;
Zginął młody poeta w głupim pojedynku…
to wszystko – moja wina.
Szukać mnie? Chyba tam, bo tu się nie zaczynam[1].

[1] Iłłakowiczówna (1971, II: 548). Trad. it.: "Ammissione. Cercarmi?!… Piuttosto alle Termopili, / negli immaginari paesi shakespeariani, / nel Caucaso e nella Crimea lermontoviani. / E sempre nel quadro / di quella Cristina duchessa di Milano, / nell'Emmaus di Rembrandt, / tra le rocce di Leonardo, / nella ballata del vecchio Uhland. // Ho lasciato Bertrand de Born in battaglia, presone lo scudo; / non sono tra i greci caduti o feriti; / non in Cordelia, caparbia credevo in Regana e Gonerilla; / origliavo a Emmaus, ma tra i servi, / senza comprendere le parole di Cristo; / ai piedi della Vergine delle Rocce son stata io a spaventare il pavido pavone: / è volato via paupulando / e nel quadro non c'è, come ben sapete // Alla Duchessa di Milano è scomparso il prezioso

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Krystyna Jaworska, *L'Europa di Kazimiera Iłłakowiczówna*, pp. 169-177, DOI 10.36253/978-88-6453-910-2.19

Questi versi lievi e misteriosi, dotati di un particolare ritmo interno, coesi dal ricorso all'anafora, all'epifora, ai parallelismi compositivi, all'eufonia, alle assonanze, e in cui la musicalità si impone come elemento dominante (almeno nell'originale), ci offrono un ritratto alquanto singolare di un soggetto inafferrabile, che dichiara di esistere nei mondi creati dalla fantasia di scrittori e pittori. Si muove liberamente all'interno delle loro opere, in orizzonti che spaziano su epoche, lingue e aree geografiche diverse, intessendo un dialogo scherzoso e ironico con il lettore. Se la scelta del quadro della Vergine delle Rocce potrebbe essere causata da criteri puramente estetici e la cena di Emmaus essere funzionale a considerazioni di carattere etico, perché risulta così importante il ritratto di Holbein? E perché sparisce l'anello alla giovane principessa di Danimarca? E Uhland può reggere il confronto con Shakespeare e Lermontov? Certo non è stato inserito solo per far rima. Siamo di fronte a gusti talmente personali da far pensare ad aspetti autobiografici. Ma è proprio così? E come interpretare l'inatteso distico finale?

Per capire meglio il testo è opportuno accennare all'autrice, una delle maggiori poetesse del Novecento polacco, paragonata da Iwaszkiewicz in *Dedykacja* (*Dedica*) ad Anna Achmatova, tutt'ora però troppo poco studiata (solo ultimamente ripresa dalla critica d'impronta femminista) e tradotta[2]. Come ben risulta dalle briose auto-raffigurazioni contenute nei sui ricordi (Iłłakowiczówna 1958, 1968, 1997) e dagli studi di Ratajczak e altri, ebbe una vita fuori dal comune. Nata a Vilna, allora Impero russo, nel 1888, rimasta presto orfana, viene accolta da Zofia Plater-Zyberków Buyno nella sua dimora in Livonia, in un ambiente ricco di stimoli intellettuali. In casa Iłłakowiczówna parla polacco, studia il francese, il tedesco e il russo, ma sente anche altre lingue: il lettone, il lituano, il bielorusso, l'yiddish. Ama leggere: da bambina si cimenta con una versione di *Les malheurs de Sophie* di Madame de Ségur e a tredici anni ha già letto Zola, Dostoevskij, Tolstoj, Flaubert e D'Annunzio. Dopo aver frequentato per due anni una scuola privata a Varsavia, nel 1904 va a Pietroburgo. Qui sostiene l'esame di maturità in una classe maschile (quella femminile non prevedeva il greco) e si avvicina agli anarchici russi condividendone le idee politiche e l'ateismo. Raggiunge nel burrascoso 1905 la sua protettrice a Ginevra, perfeziona il francese e approfondisce lo studio dell'inglese. Nel 1908 si iscrive per un semestre all'Università di Oxford, da qui si sposta a Londra dove frequenta il "falansterio" di Miss d'Esterre per imparare a esporre e argomentare in pubblico le proprie tesi. Bazzica l'ambiente delle suffragette e fa volantinaggio. Si addestra nell'uso delle armi (rifiutandosi però di sparare ai piccioni).

Nel 1910 si sposta nell'impero austroungarico per studiare letteratura polacca e inglese all'Università di Cracovia. Nel 1911 pubblica la sua prima raccolta di

---

anello, / è scomparso il giovane poeta in uno sciocco duello … / Colpa mia è tutto ciò. / Cercarmi? Forse lì, perché qui inizio non ho" [qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia. KJ].

[2] Tra le rare antologie in cui figurano suoi versi vi sono Bersano Begey M. e M. 1933; Dedecius 1987; Davico Bonino, Mastrocola 1996. Il suo poema *Opowieść o moskiewskim męczeństwie* (1927) fu tradotto in italiano da Maria Bersano Begey (1931).

versi firmandosi K. Iłłakowicz, lasciando così intendere ai lettori che l'autore sia un uomo, tanto più che diverse poesie hanno un soggetto lirico maschile. Sarebbe però fuorviante trarne conclusioni affrettate, la lettura delle sue opere mostra che ad infastidirla fossero i limiti a cui erano soggette le donne, ma nulla lascia intendere rapporti problematici con la propria identità di genere[3].

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale, nel 1915 si presenta volontaria in un'unità sanitaria dell'esercito russo. Le condizioni al fronte sono durissime. A Minsk si ammala. Quasi in punto di morte si riaccende in lei la fede, ma non vuole un prete, poiché teme che gliela possa far subito perdere. Nel 1917 si congeda e si reca a Pietrogrado dove trova impiego come correttrice di bozze. Scrive un racconto fantastico e pubblica la sua seconda raccolta di versi, in cui trapela il suo senso di umana pietà verso i soldati e le vittime della guerra, indipendentemente dalla loro nazionalità.

Nel 1918 riesce ad ottenere un lasciapassare per la Polonia. A Varsavia trova impiego presso il ministero degli Esteri, prima donna a ottenere la carica di referente. Consapevole della diffidenza che suscita in quanto donna, sa controbattere con arguzia ai pregiudizi, spiazzando i denigratori: possiede infatti un sottile senso dell'umorismo, dell'ironia e dell'autoironia, inoltre l'educazione ricevuta le facilita la sicurezza in se stessa. Nel 1926 Józef Piłsudski la vuole al ministero della Difesa: cerca di declinare l'invito, si dichiara pacifista, contraria al suo *Putsch*, ma infine accetta. Gli farà da segretario fino alla sua morte nel 1935, poi rientrerà al ministero degli Esteri.

Prosegue anche l'attività letteraria e pubblica diverse raccolte di versi. A partire dal 1929 compie numerose tournée in vari paesi europei per parlare della Polonia. Nel 1932 è invitata a Ginevra e tiene una conferenza su *The Curse of Babel*, argomentando che, sopravvissuti alla grande guerra, si deve superare la maledizione di Babele cercando di rendere le parole intelleggibili, rifiutando l'odio: "I am not going to hate anyone, whatever happened in the past or whatever is going to happen in the future. I absolutely refuse to hate." (Iłłakowiczówna 1932: 18). In un altro discorso tenuto in inglese a Ginevra alla Lega delle nazioni, poi ripetuto a Praga e a Copenhagen e di cui purtroppo si è conserva solo la versione polacca, sviluppa il tema del perché si debbano amare i nemici. Sceglie per motto una frase estrapolata dal *Don Carlos* schilleriano (dramma da lei tradotto nel 1932): "Nienawidzieć nie będę tych, którzy mi wskażą, / za nic!" (Iłłakowiczówna 1997: 28) 'Non odierò quelli che mi saranno indicati, non lo farò per nessuna ragione'. Se si prende però l'originale schilleriano si può notare che il passo suona: "Ich will nicht hassen, wen ich soll – […] / Ich will es nicht –" (atto IV, scena IX), letteralmente "io non odierò chi dovrei […] non lo farò", e si riferisce a una specifica persona. Iłłakowicz amplia il senso dell'affermazio-

[3] Se A. Nasiłowska (2004: 112) evidenzia come la scelta di firmare la raccolta solo con l'iniziale del nome e il cognome non declinato e l'identificarsi talvolta come lettrice in personaggi maschili (come il Bohun sienkiewicziano) siano sintomatici di un certo androginismo intellettuale di stampo femminista, I. Maciejewska (1982, I: 277-309) sottolinea in uno studio tuttora basilare le specificità prettamente femminili della sua poesia.

ne per attribuirle valore generale, universale, in modo che risponda al proprio pensiero e in questa accezione la utilizzerà più volte nella sua opera.

La poetessa è fiera del fatto che molti suoi viaggi siano su invito dalle associazioni femminili con cui è in contatto e che si dimostrano estremamente dinamiche. Da alcuni viaggi in Dalmazia, Sassonia, Inghilterra, Cecoslovacchia e Finlandia trae ispirazione per diverse liriche. Nel 1935 è in Italia, ma purtroppo abbiamo solo una scarna descrizione di quella visita (Iłłakowiczówna 1939: 325-327). Nel 1936 in Svezia incontra l'ambasciatrice sovietica, Aleksandra M. Kollontaj. In Bulgaria è colpita dallo scarso numero di donne che si vedono in giro. Nel 1937 è in Finlandia su invito dell'Unione delle Donne Universitarie e rimane folgorata da un quadro di Gallen-Kallela, di impressionante vigore espressivo, raffigurante la madre di Lemminkäinen sul fiume della morte. L'unico elemento che le è sgradito di questo paese è il nazionalismo smisurato e l'avversione verso gli svedesi. Analogamente l'addolora l'astio tra ungheresi e romeni, quanto visita questi paesi nel 1936 e nel 1937. Torna in Romania nel 1938 con un tour di ben nove città organizzato principalmente dall'Uniunea Femeilor Romane.

Con l'invasione della Polonia, Iłłakowiczówna nel 1939 lascia il paese assieme al corpo diplomatico e raggiunge la Romania. Non vuole essere internata e, grazie alle sue conoscenze, trova impiego come insegnante di lingue nella villa dal governatore della Transilvania a Cluj. Impara il romeno e inizia e tradurre numerosi poeti, ma anche poesie popolari, canti natalizi e pasquali, preghiere per bambini (Vârcioroveanu 2008: 159-166). Nel 1940 la regione passa all'Ungheria e la poetessa deve trovare una nuova sistemazione. A angosciarla sono ora soprattutto le persecuzioni e le deportazioni dei suoi amici ebrei. Studia l'ungherese e traduce diversi autori: Áprily, Petőfi e soprattutto Endre Ady (Iłłakowiczówna 1958: 147-153; Kaczmarek 1999/2000: *passim*). Compone pure una poesia dedicata alla madre di quest'ultimo, ulteriore espressione della valenza dalle figure materne nelle sue opere. Traduce in inglese alcune sue poesie per bambini scritte anni prima, ed è interessante notare come adatti il testo per ricreare gli effetti fonici e le rime nella lingua d'arrivo e cambi i nomi affinché suonino meglio ai piccoli destinatari.

Dopo l'aggressione tedesca aveva scritto una sorprendente poesia, *Modlitwa dla nieprzyjaciół* (*Preghiera per i nemici*), che iniziava con: "Zmiłuj się Boże nad Niemcami" 'O Dio, abbi pietà dei tedeschi'. Ora questa tematica torna in altri suoi versi: in *Bóg jest wszędzie* (*Dio è ovunque*) ricorda che Dio è anche nei malvagi e in *Który jesteś* (*Tu che sei*) chiede a Dio di entrare non nel cuore delle anime pure, ma in quello dei boia. Le condizioni di vita in Transilvania sono molto difficili. Con l'avanzata dell'Armata Rossa nel 1944 Cluj torna alla Romania, ma la situazione non migliora.

Finita la guerra, le autorità consolari polacche ignorano per oltre due anni le sue richieste di rimpatrio. Rientra infine grazie all'intervento di Julian Tuwim. È però evidente che a Varsavia le porte del ministero degli Esteri sono per lei sbarrate. Si stabilisce a Poznań, dove vive in condizioni molto modeste (dispone solo di una stanza in un alloggio in condivisione) dando lezioni di lingue come

durante la guerra. È messa al bando come scrittrice: nessuna sua opera è pubblicata tra il 1950 e il 1953 e alcune sono tolte dalla consultazione in biblioteca.

Per mantenersi riprende a tradurre, si cimenta con opere di Tolstoj, Krylov, Goethe, Heine, Böll, Dürrenmatt, Doderer, Dickinson (autrice che le è molto congeniale). La sua versione di *Anna Karenina*, considerata magistrale (Kuroczycki 1977: 129), le vale il premio del Pen Club. Dimostra enorme professionalità, si consulta, si documenta, cerca di rendere lo spirito del testo senza appesantirlo con una fedeltà pedissequa, riflette sui criteri da seguire e sulla loro omogeneità (Iłłakowiczówna 1958: 190), fa una collazione di testi delle precedenti versioni. Si lamenta infine di averne basta di Tolstoj, di cui preferisce i racconti, e che il personaggio di Anna la innervosisce (Iłłakowiczówna 2014: 109).

Nel periodo stalinista, dato l'ostracismo a cui era soggetta, assume particolare importanza la sua corrispondenza, il cui ruolo è stato recentemente evidenziato, anche come spazio del sottaciuto, da diverse studiose: Roksana Jędrzejewska-Wróbel, Monika Chude, Lucyna Marzec. In essa accenna ai problemi che l'angustiano, al ruolo che rivestono per lei l'arte e la letteratura, all'interesse che suscitano in lei le persone e la loro esistenza. A partire dal 1954 alcune sue opere possono essere pubblicate e negli anni seguenti usciranno diverse sue raccolte, solo però nel 1998, quindici anni dopo la sua scomparsa, si avrà un'edizione completa delle sue poesie.

Le poesie, le brevi prose autobiografiche, le lettere di Iłłakowiczówna delineano il ritratto di una persona dall'intelligenza acuta, conoscitrice appassionata di molte letterature e di molte lingue europee. Contraria ai nazionalismi, convinta che la cultura sia un patrimonio comune da diffondere superando le barriere, si impegna come traduttrice. È una funzionaria dello stato e una sognatrice, una femminista e una donna rispettosa delle convenzioni. Un'autrice di poesie per bambini, pur non avendone avuti. Una grande solitaria, pur essendo molto sensibile verso gli altrui. Se si prende in considerazione l'intera sua produzione poetica, si può rilevare come in essa prevalga la sfera dei sentimenti, talora racchiusi in narrazioni fantastiche e oniriche, l'amore per la natura, intensamente percepita e talvolta trasfigurata in visioni fiabesche e metafore inattese, l'attenzione per la dimensione quotidiana della vita, animata da persone descritte spesso con bonario umorismo, come pure si manifesta una forte tensione metafisica. Nonostante la grande erudizione, evita di farne sfoggio e i suoi versi non presentano, se non in misura ridotta, riferimenti espliciti al mondo della cultura.

In questo la poesia da cui siamo partiti, *Ammissione*, così densa di rimandi, costituisce una eccezione. Inserita in una raccolta del 1966, fu presumibilmente composta dopo il terzo viaggio della poetessa in Inghilterra, quando grazie al disgelo politico nel 1957 le fu concesso il passaporto. Fu allora che poté rivedere nella National Gallery due dei tre capolavori citati nel componimento[4]. Si può

---

[4] Alla National Gallery si trova anche *La cena a Emmaus* di Caravaggio, mentre quello di Rembrandt e la prima versione della *Vergine delle Rocce* di Leonardo sono al Louvre e di certo erano ben noti a Iłłakowiczówna dai suoi giovanili soggiorni a Parigi. Non è escluso che componendo *Ammissione* avesse in mente anche quei quadri.

scoprire quanto il quadro di Holbein fosse importante per lei da una conferenza tenuta in Inghilterra tra le due guerre, *On Polish Personality*[5], in cui del suo primo soggiorno nel Regno Unito ricorda il tempo trascorso "standing for hours in front of Holbein's Christina, Duchess of Milan […] or spending the best part of the day in the Bodleian Library over English poets" (Iłłakowiczówna 1937?: 1). Può darsi che il ritratto, da poco acquisito dalla galleria, l'avesse affascinata in quanto raffigurazione di una sua coetanea, nota per il suo forte carattere. Il pittore ritrae Cristina vestita a lutto su uno sfondo monocromo, richiamando così l'attenzione dell'osservatore sul volto della giovane, sulle mani e sull'anello con il rubino (Hertel 2008). Il far sparire l'anello priva perciò l'immagine di un elemento essenziale. (Pare invece improbabile che la poetessa conoscesse anche il ritratto della Weiss Gallery di Londra, raffigurante una Cristina ormai anziana, sontuosamente vestita ma senza anelli, o quello di Michiel van Coxcie, ora negli Stati Uniti, in cui Cristina ha ben quattro anelli, ma non il rubino, e quindi non si tratta di un riferimento a questi quadri).

L'assenza diventa anche aspetto centrale nel riferimento poetico alla *Vergine delle Rocce*. La versione conservata a Londra, al pari di quella del Louvre, non contiene raffigurazioni di animali, ma colpisce per i toni più cupi e l'accresciuta metafisicità del paesaggio roccioso, con rare piante in primo piano. Tutto si concentra sui personaggi, i cui sguardi e gesti costituiscono un'esegesi della sacra rappresentazione. In quest'aura che trascende il tempo irrompe il realismo comico del pavone paupulante. L'assenza dell'ipotetico pavone (nell'iconografia cristiana spesso è simbolo di immortalità, anche se non credo che qui svolga tale funzione), costituisce al contempo prova della presunta presenza dell'io lirico, per altro anch'esso non visibile (e introvabile). È fuori dalla scena nella *Cena a Emmaus*. Sparisce e fa sparire: non si trova più con Bertran de Born, ma ne ha preso lo scudo e si attribuisce altre scomparse. Resta un'assenza impalpabile, eppure appunto per questo ancor più presente.

Ma perché Iłłakowiczówna predilige la ballata di Uhland?[6] Forse vi è un legame sottile tra Bertran de Born, il motto estrapolato da Schiller e la sua sensibilità. Bertran è un cavaliere e un trovatore che con i suoi versi incanta chi incontra[7]. Il personaggio del Marchese di Posa del *Don Carlos* possiede in parte analoghe capacità persuasive e alcuni critici ritengono che Schiller avesse voluto raffigurarvi se stesso, la potenza della poesia e l'amore per la libertà. Iłłakowiczówna sceglie invece a tal fine le parole che Schiller fa dire a Elisabetta di Valois quando rivendica la libertà a non odiare. Entrambi i personaggi, Bertran e Elisabetta,

[5] Conferenza tenuta presumibilmente del 1937, sebbene non menzionata da J. Złotkiewicz-Klębukowska 2008.

[6] Autore comunque ancora alquanto popolare nel primo novecento (Doerksen 1994).

[7] Sulla presenza di Bertran de Born in autori di area romanza e germanica, tra cui Dante, Heine, Uhland e Ezra Pound cfr. *The Poems of the troubadour Bertrand de Born*, ed. by W.D. Paden Jr., T. Sankovitch, P.H. Stäblei, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1986, pp. 74-86.

rappresentano ai suoi occhi la forza della poesia nell'ispirare, aprire le menti su orizzonti più ampi, per superare limiti e pregiudizi, e sono questi gli aspetti che la affascinano. La letteratura può però aver anche effetti negativi.

Non a caso a Londra nel 1957 Iłłakowiczówna ripropone una conferenza tenuta due anni prima a Poznań e intitolata *Dlaczego nie lubię książek* (*Perché non amo i libri*). In essa sottolinea come la letteratura possa essere nociva per i lettori, in quanto può completamente estraniarli dalla vita. In effetti Iłłakowiczówna si ritrae in questa conferenza come una ex gran divoratrice di libri. È amareggiata per aver preferito in gioventù le favole di Andersen, i drammi di Schiller, le ballate dei romantici e, come scrive, l'adorato, byronianamente demoniaco, Lermontov, alle persone in carne ed ossa, ognuna con la propria storia, che popolavano il mondo in cui era cresciuta e in cui convivevano lingue, costume e religioni diverse. Per questa ragione ritiene che se, come nel suo caso, non si riesce a conciliare l'amore per i libri con il mondo reale, allora è meglio optare per quest'ultimo (Iłłakowiczówna 1958: 234-236). Si persuade ulteriormente di questo quando, immersa a tradurre per la conferenza dei passi del *Bertran de Born* di Uhland, trascura completamente chi le è vicino. Ed è per questo che mette in guardia i lettori: "im lepsza [książka] – tym nas łatwiej połknie" (Iłłakowiczówna 1958: 241) 'più un libro è buono, tanto più facilmente ci inghiotte'. Com'è nel suo stile, risolve la questione in una battuta. Nonostante questo, o forse proprio per questo, compone la poesia citata all'inizio. Fuga da un mondo in cui non riesce a ritrovarsi, estrosa eccentricità, espressione di una dicotomia irrisolvibile o lode della poesia?

Bibliografia

Bersano Begey 1931:	M. Bersano Begey, *Storia del martire di Mosca*, "Convivium", III, 1931, 6, pp. 835-854.
Bersano Begey M. e M. 1933:	M. e M. Bersano Begey, *Lirici della Polonia d'oggi*, Firenze 1933.
Davico Bonino, Mastrocola 1996:	G. Davico Bonino, P. Mastrocola (a cura di), *L'altro sguardo. Antologia delle poetesse del '900*, Milano 1996.
Dedecius 1987	K. Dedecius, *Kwartet żeński – Frauen Quartett, Kazimierza Iłłakowiczówna. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Wisława Szymborska, Ewa Lipska*, Poznań 1987.
Doerksen 1994:	V.G. Doerksen, *Ludwig Uhland and the Critics*, Columbia 1994.
Hertel 2008:	C. Hertel, *Engaging Negotiation in Hans Holbein the Younger's Portrait if Christine Princess of Denmark, Duchess of Milan*, in: A. Pearson (ed. by), *Women and Portraits in Early Modern Europe: Gender, Agency, Identity*, Aldershot 2008, pp. 107-136.

Iłłakowiczówna 1922: K. Iłłakowiczówna, *Rymy dziecięce*, wydał Karol Stryjeński, nakładem Spółki Wydawniczej "Fala", Kraków 1922.

Iłłakowiczówna 1932: K. Iłłakowiczówna*, The Curse of Babel, Address by Casimire Illakowicz*, Geneva 1932.

Iłłakowiczówna 1937?: K. Iłłakowiczówna, *On Polish Personality*, dattiloscritto, s.l., s.d., Warszawa, Biblioteka Narodowa, coll. IIII, 446.010.

łłakowiczówna 1939: K. Iłłakowiczówna, *Ścieżka obok drogi*, Warszawa 1939.

Iłłakowiczówna 1943?: I. K. Iłłakowicz, *Childlike Verses,* dattiloscritto ciclostilato, s.l., s.d., Warszawa, Biblioteka Narodowa, coll. 145.629.

Iłłakowiczówna 1958: K. Iłłakowiczówna, *Niewczesne wynurzenia*, Warszawa 1958.

Iłłakowiczówna 1968: K. Iłłakowiczówna, *Trazymeński zając: księga dygresji*, Kraków 1968.

Iłłakowiczówna 1971: K. Iłłakowiczówna, *Wiersze zebrane,* I-II, Warszawa 1971.

Iłłakowiczówna 1997: K. Iłłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, oprac. J. Biesiada i A. Włoszczyńska, Warszawa 1997.

Iłłakowiczówna 2014: K. Iłłakowiczówna*, Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła L. Marzec, Poznań 2014.

Jędrzejewska-Wróbel 2006: R. Jędrzejewska-Wróbel, *'Potykając się o ciemność'. Powojenna korespondencja Kazimiery Iłłakowiczównej*, in: E. Krawiecka (red.), *Z cienia niepamięci do światła*, Poznań 2006, pp. 82-102.

Kaczmarek 1999/2000: U. Kaczmarek, *Kazimiery Iłłakowiczówny kontakty z Polonią węgierską*, "Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Historia", 1999/2000, 54-55, pp. 349-359.

Kuroczycki 1977: T. Kuroczycki, *Z problematyki rosyjsko-polskiego przekładu artystycznego: Kazimiery Iłłakowiczówny tłumaczenie „Anny Kareniny" na język polski*, Poznań 1977.

Maciejewska 1982: I. Maciejewska (pod red.), *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*, I-II, Warszawa 1982.

Nasiłowska 2004: A. Nasiłowska, *Tożsamość kobieca w poezji polskiej XX wieku: między androgynicznością a esencjalizmem*, "Teksty Drugie", 2004, 1-2, pp. 103-121.

Ratajczak 1986: J. Ratajczak, *Lekcje u Iłłakowiczówny: szkice, wspomnienia, listy i wiersze*, Poznań 1986.

Vârcioroveanu 2008: M. Vârcioroveanu, *Kazimiera Iłłakowiczówna: o poloneză care a iubit România: amintiri, corespondenţă cu un cuvânt inainte de Ioan Grigorescu*, Bucureşti 2008.

Walawander 2014: D. Walawander, *Obraz Rumunii we wspomnieniach Kazimiery Iłłakowiczówny: o tułaczce poetki w latach 1939-1947*, "Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej we Włocławku", 2014, 10, pp. 191-206.

Złotkiewicz-Kłębukowska 2012: J. Złotkiewicz-Kłębukowska, *Angielska ścieżka. Udział Kazimiery Iłłakowiczówny w polskiej akcji odczytowej na terenie Wielkiej Brytanii w 1937 roku*, "Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska". Sectio F, Historia, LXVII 2012, 1, pp. 35-48.

Abstract

Krystyna Jaworska
Kazimiera Iłłakowiczówna's Europe

The paper focuses on Kazimiera Iłłakowiczówna's unusual poem *Wyznanie* (Admission), underlining the wide cultural horizons of the author and pointing out how her multilingual and cross-border education forged her human and artistic sensibilities. Iłłakowiczówna perceived European culture as a common heritage and for this reason, she translated several masterpieces not only of French, English, German and Russian origin, but also pieces of Romanian and Hungarian literature, into Polish. In order to better understand the role that different literary traditions and the visual arts played in her own literary work, and which are reflected in such poems as *Wyznanie*, her paratexts, such as memoirs, conferences and correspondence have been investigated.